

# MASSA SUBRATLLATS

---

Francesc Foguet i Boreu

*Otello*, de William Shakespeare. Traducció de l'anglès: Miquel DescLOT. Adaptació i direcció: Carlota Subirós. Escenografia: Max Glaenzel i Estel Cristià. Repartiment: Chantal Aimée (Emília), Pere Arquillué (*Otello*), Joan Carreras (*Iago*), Pere Eugeni Font (Brabantio, Graziano), Iva Horvat (*Psique*), Àngela Jové (*Dux de Venècia*), Norbert Martínez (*Roderigo 1*), Sandra Monclús (*Bianca*), Alícia Pérez (*Desdèmona*), Joan Raja (*Montano*), Eugeni Roig (*Roderigo 2*), Ernest Villegas (*Cassio*). Sala Fabià Puigserver, 26 de setembre de 2006.

El segell rigolià comença a presentar signes d'esgotament. Això d'apropiar-se d'un clàssic amb l'excusa d'adaptar-lo a l'actualitat; buidar-lo de passió i de sentiment; farcir-lo d'una patina de postmoestètica ben estrident, plena d'anacronismes, violència i lubricitat, i servir-lo fred, massa fred, com un cos sense cor, ja cansa més que una mica. Carlota Subirós, una de les directores de l'equip d'Àlex Rigola al Teatre Lliure, encarna una versió més beatífica i espavilada, no tan tremendista, però la fórmula és pràcticament la mateixa. I el resultat sembla tret amb patró i tot: un muntatge de factura correcta, que passa els estàndards de cosmoprogressia i que serveix per autoalimentar l'estètica de la provocació «integrada».

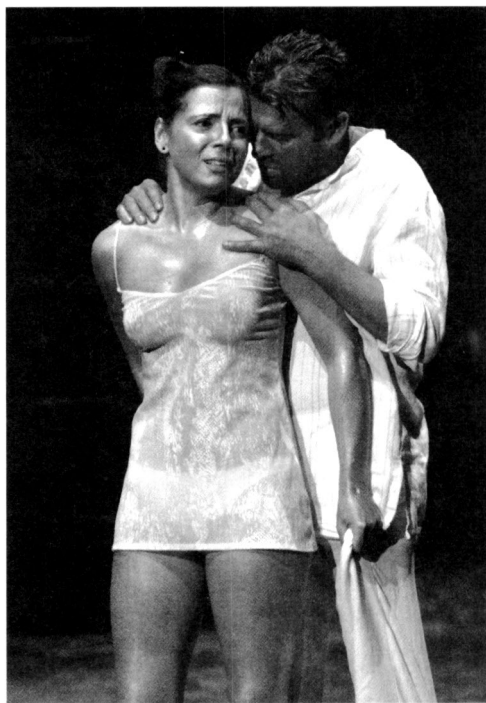
El muntatge d'*Otello* que ofereix Subirós focalitza l'atenció en la perfídia de *Iago* (Joan Carreras) que, en nom de l'honradesa i l'amistat, infiltra la metzina de la gelosia en *Otello* (Pere Arquillué) i causa una tragèdia amb múltiples cadàvers en el còmput final. Més que l'amor passió, més que l'odi furibund d'*Otello*, més que les ambicions i egoismes dels secundaris, és l'avolessa de *Iago* allò que destaca en la proposta de Subirós: *Iago* acaba essent —no per manca de mèrits de l'actor— com un «dolent» de còmic —una estètica que, de costat del cinema, predomina en la marca escènica de l'actual Lliure— que no se sap si ha sortit d'un *thriller* de sèrie B o d'una pel·lícula de psicòpates intel·ligents.

La potència i claredat del text shakespearà queda atenuada per la superposició de dos discursos que aspiren a completar-lo, però que, en realitat, no aconsegueixen res més que amortir-lo. D'una banda, la coreografia torturada de *Psique*, que deu voler «il·lustrar» els sinuosos laberints de la ment de la víctima botxí. De l'altra, la projecció del film de cossos nus, tot just insinuats, que respondria als malsons o deliris del pobre *Otello*. Calen tantes crosses a un text que tot sol s'aguanta amb escriure? Per què es maltracta tant la intel·ligència de l'espectador? N'hi ha encara un altre, de discurs sobrer, els subratllats auditius: la música i els efectes sonors innecessaris, l'ús dels micròfons de solapa que «destaquen» el missatge per a l'espectador adormit, les marques textuais esquitxades d'anacronismes lingüístics que no aporten res.

No obstant això, el més difícil de pair de la proposta escènica de Subirós és la dificultat que

té de trobar el punt dolç del *tempus* escènic: la lentitud amb què —suposem— es vol fer sentir el procés d'inoculació del verí de la gelosia en Otel·lo esdevé gairebé somnífera. Hi tornem a trobar a faltar la passió, la urgència de la fatalitat que condemna la pobra Desdèmona (Alicia Pérez) a la mort en mans d'aquell qui més l'estima. L'allargament innecessari d'algunes escenes i la manca de matisos d'una interpretació massa antiempàtica agreugen encara més la morositat de l'acció. S'hi noten massa els cosits del vestit i es perden les textures. La tragèdia perd l'encant i es torna desapassionada, desafectiva.

L'espai escènic dissenyat per Max Glaenzel i Estel Cristià juga amb una frontalitat que delimita els eixos esquerra-dreta de l'espectador per simular els exteriors i interiors de Venècia o Xipre. Al fons de la dreta, l'espectador pot veure-hi la projecció intermitent del metratge amb imatges «suggeridores» que al·ludeixen a la ment torturada d'Otel·lo. La fàbrica desafectada que sembla l'espai assumeix amb mal·leabilitat, gràcies a la llum, l'aparença dels diversos subespais de l'acció. Hi ajuda també la música creant atmosferes realistes i abstractes que omplen l'espai buit. Els actors —la majoria molt bons— s'hi mouen amb morosa celeritat, es deixen endur, com l'escenificació en conjunt, per un distanciament excessiu, per un càlcul que nega la passió i, de grat o desgrat, contagien aquesta abúlia a l'espectador.



Otel·lo, de William Shakespeare.  
(Ros Ribas)